

日本株式会社二玄社独家授权

中国传统水墨画学习丛书

*Visual Method of
Chinese Classical
Ink-Painting*

2

墨

兰

篇

Orchid

江兆申

Jiang Zhaoshen

编审

王耀庭

Wang Yaoting

编

吉林美术出版社

编审者 江兆申

1925 年生于安徽省歙县。1949 年到台湾省生活。1965 年奉职于台北故宫博物院,任研究员。1991 年辞去故宫博物院副院长职务。他的诗文书画,以文人的风格在画界中名气很大。1996 年 5 月在辽宁省沈阳去世。

编者 王耀庭

1943 年生于台湾省彰化县鹿港镇。1972 年毕业于台湾师范大学美术系。1977 年在台湾大学历史研究所硕士研修,研修中国艺术史。现在台北故宫博物院书画所任研究员。著有《中国绘画欣赏》(二玄社,1995 年)、《山水画法 1 2 3》(台北雄狮美术,1984 年)。

Originally published in Japan in 1996 by NIGENSHA PUBLISHING CO., LTD.
图字: 07-2003-1252

图书在版编目(CIP)数据

中国传统水墨画学习丛书. 墨兰篇/王耀庭编.
—长春:吉林美术出版社,2004.1
ISBN 7-5386-1559-8
I. 中… II. 王… III. 兰科—水墨画—技法(美术)
IV. J212.27
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 124587 号

中国传统水墨画学习丛书 墨兰篇
(原书名《学习古典水墨画》)

编 审 者/江兆申

编 者/王耀庭

译 者/周异夫

责任编辑/寒 星 王 平
华 鹏 孙小迪

装帧设计/小 多

技术编辑/赵岫山 郭秋来

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街 4646 号)
www.jlmspress.com

制 版/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印 刷/长春第二新华印刷有限责任公司

版 次/2004 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开 本/635 × 965mm 1/8

印 张/16

印 数/1-5000 册

书 号/ISBN 7-5386-1559-8/J · 1259

定 价/29.80 元/册 (119.20 元/套)

J212
W416

中国传统水墨画学习丛书

*Visual Method of
Chinese Classical
Ink-Painting*

2

墨

兰

Orchid

篇

江兆申
Jiang Zhaoshen

编审

王耀庭
Wang Yaoting

编

吉林美术出版社

- 画帖选用的都是中国传统绘画中的著名作品，并标出原作的尺寸。
- 排列作品的原则是以作品的难易程度为顺序。
- 在对作品分析时的图示中，用电脑技术消除了作品背景的白色。
- 图版展示的是用网版印刷标出已画的部分，这样就把将画的部分区别开来。
- 为了方便初学者，作为参考的笔顺，用数字标号后，把它用箭头画出方向并表示出来。待达到熟练程度时就没有必要再受此限。

前言



中国画家在很久以前就把“梅、兰、竹、菊”这四种植物称为“四君子”，奉为君子美德的象征。例如春兰、夏竹、秋菊、冬梅既可以描绘四季的变化，又把文人画家们的情感寄托在“四君子”中，同时也是朋友、文人间交流的手段。尤其是兰花，绽放着有“王者之香”美称的馥郁芳香，加上它纯洁的形象，自古以来就被用来表示君子的高洁志向，一直受到人们的喜爱。墨兰中融入了画家们深厚的情意。

在学习绘画技法的基础上，特别是水墨画的初学者，一般认为从“四君子”入门是最好的。用兰学习曲线的构成，用竹学习直线的配置和组合。学画梅花可以联系到其它树枝和树干的画法，学画菊花和叶的构成就可以画各种各样的花草了。通过画“四君子”我们可以体会和掌握笔的使用方法和运笔的方法，就是说把用笔的基础学到手的同时，也就对中国绘画的根本是用墨及墨的浓淡变化，有了深入的理解。

墨兰篇

目录

前言	3
目录	4
墨兰的历史	
宋代 墨兰的起源	7
元代 墨兰的确立	8
明代 墨兰的发展	10
清代到民国时代 百花缭乱	12
工具的介绍	14
关于墨	15
运笔的方法 执笔法、顺势和逆势	16

基础篇 墨兰的画法（以钱载的作品为例）

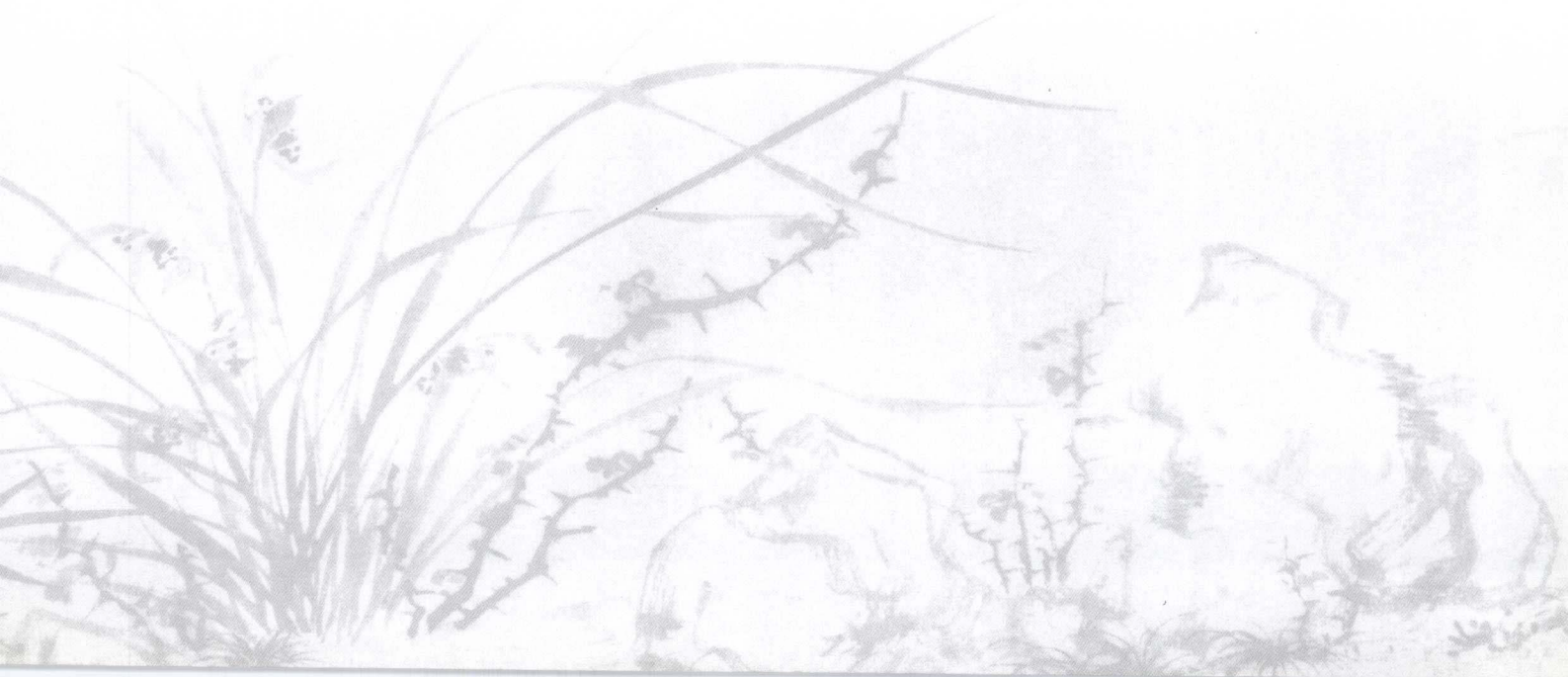
1 画兰叶	
右扫叶 画第一笔	18
画第二笔、第三笔	20
画三笔叶	23
画折叶和断叶	24
画根部短叶	26
左扫叶 用逆势画折叶	27
用逆势画五笔叶	28
画垂叶	30
画两株兰	32
兰叶的形态 历代名家笔下的兰叶	34
2 画兰花	
画五瓣	36
画花蕊	37
兰花的基本形状	38
画蕙兰	42
兰花的变化形状	44
兰花的形态 历代名家笔下的兰花	48
3 画兰根	
根的画法	50
兰根的形态 历代名家笔下的兰根	53

基础篇总结

钱载 墨兰图 临摹作品 ····· 54

名作篇 学习名作

- 1 吴昌硕 春兰图 ····· 58
 - 2 郑思肖 墨兰图 ····· 64
 - 3 罗聘 墨兰图 ····· 70
 - 4 达受 兰花图 ····· 76
 - 5 郭尚先 兰花图 ····· 82
 - 6 八大山人 兰竹图 ····· 90
 - 7 陈元素 幽兰图 ····· 96
 - 8 李方膺 颠倒春风图 ····· 102
 - 9 雪窗 墨兰图 ····· 110
 - 10 赵孟坚 墨兰图 ····· 118
- 咏兰 咏兰诗选 ····· 127



墨兰的历史



宋代

墨兰的起源

自古以来兰花就受到中国人的尊敬。在汇集了古代歌谣、诗歌的《诗经》和《楚辞》中，兰花作为贤臣和君子美德的象征就已经出现了。特别是《楚辞》中的诗篇《离骚》和《招魂》中分别留下了“余既滋兰之九畹”、“光风转蕙，范崇兰些”等名句。这些名句与屈原为了守节而投江殉国的传说结合在一起，使兰花的形象由此而固定下来。除了表示忧国忧民的情感之外，由于它生长在深山幽谷，兰花还成了表示远离俗世、过着清雅生活的“隐居”的代名词。当然，兰花的芳香和独特的姿态也令人联想到高洁的君子形象。

人们喜欢在水墨画中描绘兰花则是在宋代以后。据文献记载，吴元瑜（11世纪）、苏轼（1036—1101年）、杨次公（11世纪）、花光和尚（释仲仁，11—12世纪）、米芾（1051—1107年）、任谊（约1056年）等都描绘过兰花。据说苏轼画有《兰竹苍崖图》（周密《云烟过眼录》）；而对于米芾，有评论说，“米芾将梅、松、兰、菊画在一幅画上。枝叶虽然交错重叠却相互不干扰，枝叶繁茂之处简洁，空白之处也不松懈。是达到高远绘画境界的稀世杰作”（邓椿《画继》）。墨梅名家花光和尚也画过兰花。南宋的赵孟坚（1199—？年）在《墨兰图自题》中就说，“我曾经学过几年扬无咎的笔法，后来从朋友那里借到花光和尚的兰、蕙图各一幅。从此以后，废寝忘食地临摹这两幅作品”。

遗憾的是，北宋名家的作品没有留存下来。但在这个时期，文同、苏轼、米芾等人追求不加虚饰的“墨趣”，奠定了后世文人画的基础。毫无疑问，水墨画中的兰画，即所谓墨兰也是在这种环境中诞生的。

北宋灭亡，南宋建立之后，对《楚辞》的研究进一步发展，文人们对兰花的情意也愈发深厚。一方面，在马麟（12—13世纪）的小品《勾勒兰图》等作品中，从使用了勾勒（轮廓线条）方法的着色画中可以看到精细的写实性；而赵孟坚的《墨兰图》中，画家也忠实地遵照了宋代的风格，写实性地描绘出对象的自然形态。可以说，其中贯穿着重视“理”的宋代精神。

赵孟坚《墨兰图》118页



马麟 勾勒兰图（部分）

绢本·着彩水墨画 26 × 24cm 普林斯顿大学美术馆藏

赵孟坚 墨兰图（左页 部分）

绢本·水墨画 35 × 90cm 北京故宫博物院藏

元代

墨兰的确立

将兰花作为忠节的象征,并最为强烈的加以表现的画家当数郑思肖(1241—1318年)。南宋被蒙古族建立的元王朝灭亡之后,郑思肖便不再将兰花的根画在地面上。有人问其缘故,据说他这样回答:“因为土地都被野蛮人抢走了”。同时还是激昂诗人的郑思肖在自己创作的兰花图上题写了这样的诗句:“一国之香,一国之殇。亡国思致,楚地有光”。他将自己亡国的悲痛和孤高的自尊比作在幽谷中独自开放的兰花。郑思肖的墨兰继承了南宋时代写实性风格的同时,还拥有追求兰花“清气”的“写意”性侧面。

和郑思肖几乎同一个时期,还出现了一位元代的代表性书画大家赵孟頫(1254—1322年)。赵孟頫根据他丰富的创作经验,推进“书画同源”的观点,确立了将书法技法应用于绘画之中的观念(参照墨竹篇16页)。例如,在《竹石幽兰图》(下图)中,描绘岩石表面使用了草书和飞白技法,描绘竹子使用了八分隶书,描绘兰花则引入了行书的笔触,实现了富于变化的野趣。用于兰叶的“撇笔(左撇)”笔致宛如书法中的运笔。这种书画一致的态度与“意足不求颜色似”(陈与义1090—1138年)的中国传统美学思想相结合,实现了在绘画中用墨色描绘绿色叶片,奠定了用书法技法追求兰画本质的墨兰画法的基础。同时,文人画家对兰花“清气”的

表达,真正开始了从形似(写实)向“写意”的转变。赵孟頫的妻子管道升、儿子赵雍也是墨兰名家。

郑思肖《墨兰图》64页

此外,禅僧画家在这方面的活动也不可忽视。其中,雪窗(?—1349年之后)便是墨兰名家。有人评价说,“吴兴二赵(赵孟坚、赵孟頫)后,雪窗继其美”(王冕《竹斋诗集》)。雪窗将墨兰画法传给了日本留学僧人顶云灵峰等人,其影响还波及到日本留学僧人铁舟德济,并被玉畹梵芳继承,给初创时期的日本水墨画带来了强烈影响。雪窗著有《画兰笔法记》,其中的一部分流传至今。

雪窗《墨兰图》110页

雪窗 悬崖幽芳图(右页 部分)

绢本·水墨画 106 × 46cm 宫内厅三之丸美术馆藏

赵孟頫 竹石幽兰图卷(部分)

纸本·水墨画 51 × 144cm 克利夫兰美术馆藏





明代

墨兰的发展

到了明代，兰花和文人之间的关系更加紧密。特别是明代中期到明代后期，活跃在江南的吴派文人画家作为所谓“文房清玩”的一环，在书斋里摆上兰花或者松竹梅，赏玩这种“盆景”。正如文震亨的《长物志》中提到的“兰者，闽中（福建）产为上品”一样，文人们在兰花的栽培和观赏方面的热情非同寻常。

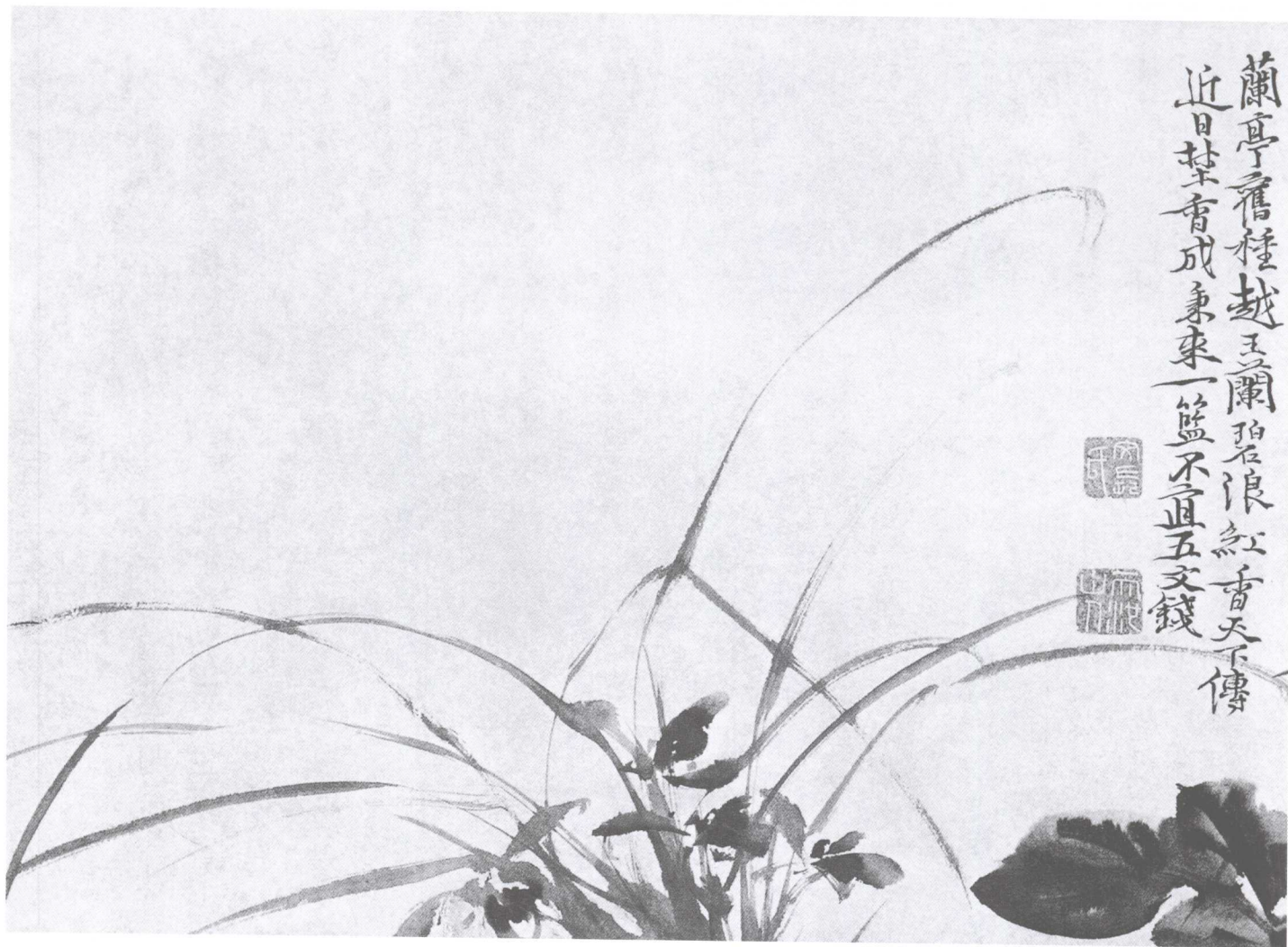
吴派中的核心人物文徵明（1470—1559年）的墨兰被称为“文兰”，给后世带来了巨大影响。文徵明说：“以风意画兰，以雨意画竹”。风和雨是强调兰竹柔韧动态的词语。例如，《猗兰竹石图》中，静中有动，墨色的韵味充满了情趣，表现出兰花的典雅和娇嫩。文徵明说自己受到了赵孟坚和郑思肖的影响，而明代墨兰的特点则在于“写意”的趋势更加强烈。当时，还出版了《九畹遗容》等兰花画谱，兰画逐渐远离写生、写实，而成为了表达文人画家心中“逸气”的手段。除了文徵明之外，吴派中墨兰名家层出不穷，其中包括陈元素等。

陈元素《幽兰图》96页

到了明代晚期，出现了与赵孟頫、文徵明所代表的不同流派的墨兰画法。例如，徐渭（1521—1593年）的兰花便具有强有力的野性表现。其兰画超出了“以逸气画兰，以怒气画竹”的文人时尚，试图开拓出彻底追求“写意”的墨兰世界。

这个时期，女性画家的活动值得瞩目。其中马守真（湘兰）、薛素素等多数画家都出身于青楼，她们严格遵从管道升以来的女子墨兰传统，以华丽的笔致创作出“天然柔静的画趣”（石之秀对马湘兰的评语）。





徐渭 花卉图卷（部分）
纸本·水墨画 38 × 536cm 弗里亚美术馆藏



文徵明 猗兰竹石图卷（部分）
纸本·水墨画 30 × 1210cm 辽宁省博物馆藏

清代到民国时代

百花缭乱



清代的墨兰继承了“写意”的潮流，初期阶段便出现了极富个性的画家。这就是石涛（1640—1707?年）和八大山人（1626—1705年）。石涛的墨兰与其人称“野战”的墨竹一样，都充分表现出画家随机应变的笔法。八大山人的《瓶兰图》中洋溢着妙不可言的幽默。这幅作品中，画家通过运用自如的水墨，展现出一幅与以往视“典雅”为根本的墨兰迥然不同的世界。

八大山人《兰竹图》90页

清代中期，集结在商都扬州的人称“扬州八怪”的艺术家团体留下了众多墨兰名品。其中，郑燮（1693—1765年）尽心探求墨兰的可能性，得到了“将一生献给了兰竹”的评价。郑燮曾经学习郑思肖、陈元素、石涛等人的名画，受到了兰花高洁品格和本来野性的吸引，创作出书画融为一体的墨兰。此外，“扬州八怪”中李方膺、罗聘在绘画中表现出悠然自得而充满个性的世界。

郑燮《墨兰图》50页

李方膺《颠倒春风图》102页 罗聘《墨兰图》70页

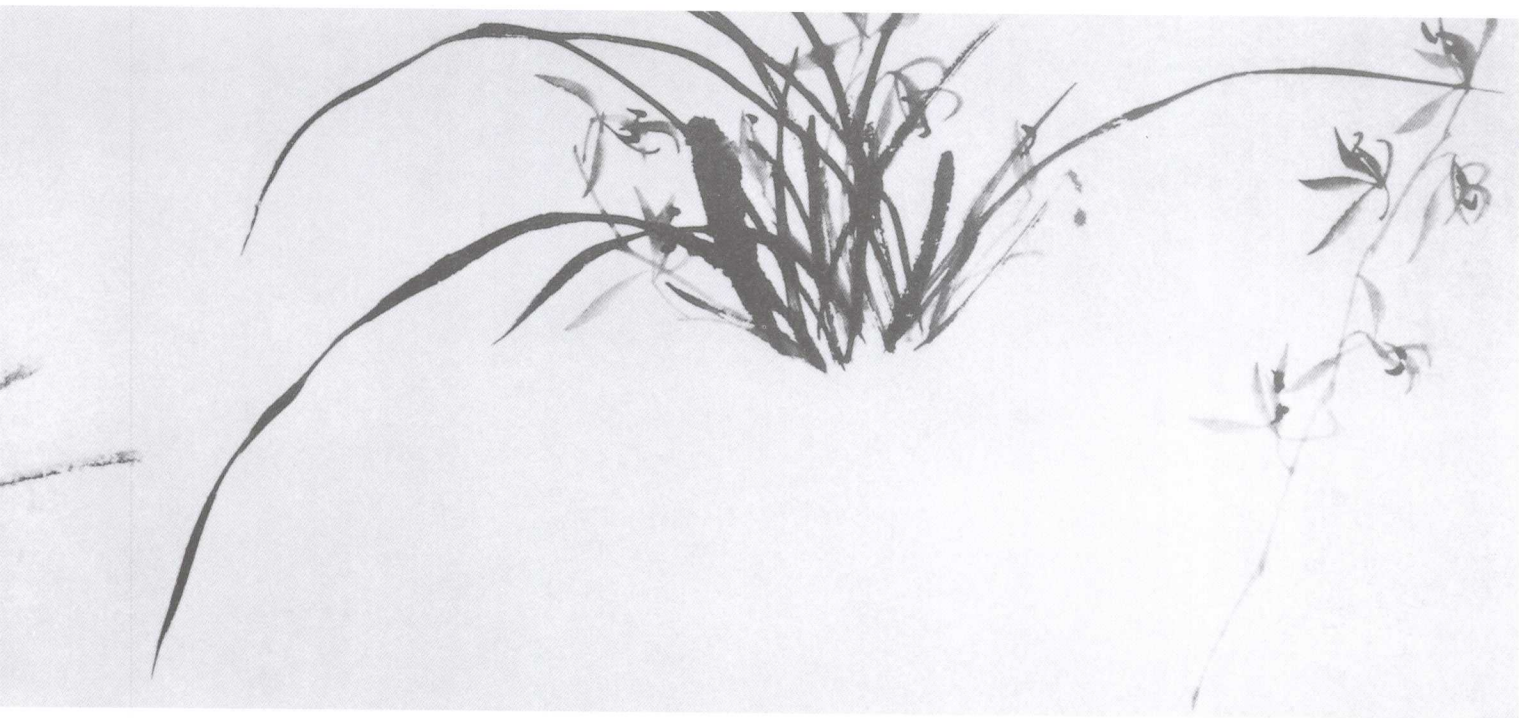
从明代到清代，由于“四君子”受到文人们的极力推崇，墨兰名画层出不穷。本书中收录的清代名家钱载（1708—1793年）、郭尚先（1785—1832年）、达受（1791—1858?年）等人的作品便是其中的一部分。

钱载《墨兰图》54页

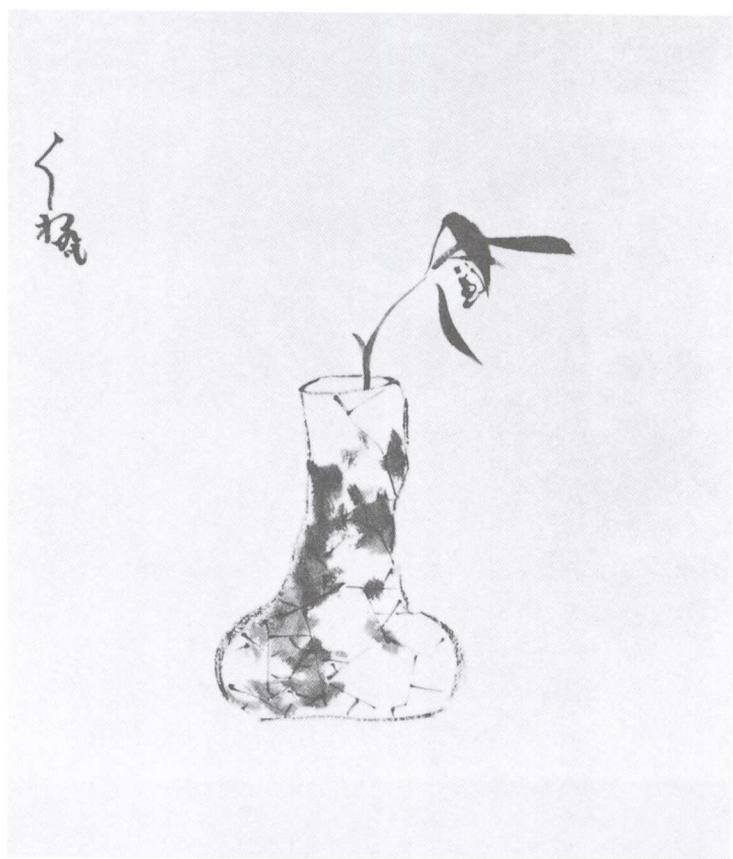
郭尚先《兰花图》82页 达受《兰花图》76页

兰花基本上由简洁的曲线构成，因此要求画家具有深厚的书法功力。从清末到民国时代，活跃于画坛的赵之谦、吴昌硕（1844—1927年）等人以其对金石文和篆刻的研究为基础，开创出独特的绘画世界，形成了金石流派。例如，吴昌硕的墨兰已经不是以往的优美而娇弱的兰花。画家远离兰花的自然形态，以他们深厚的书法功力为基础，以强有力的墨线交错，表现出朴素而浓厚的韵味。金石派将“写意”的墨兰带入了20世纪的新世界。

吴昌硕《春兰图》58页

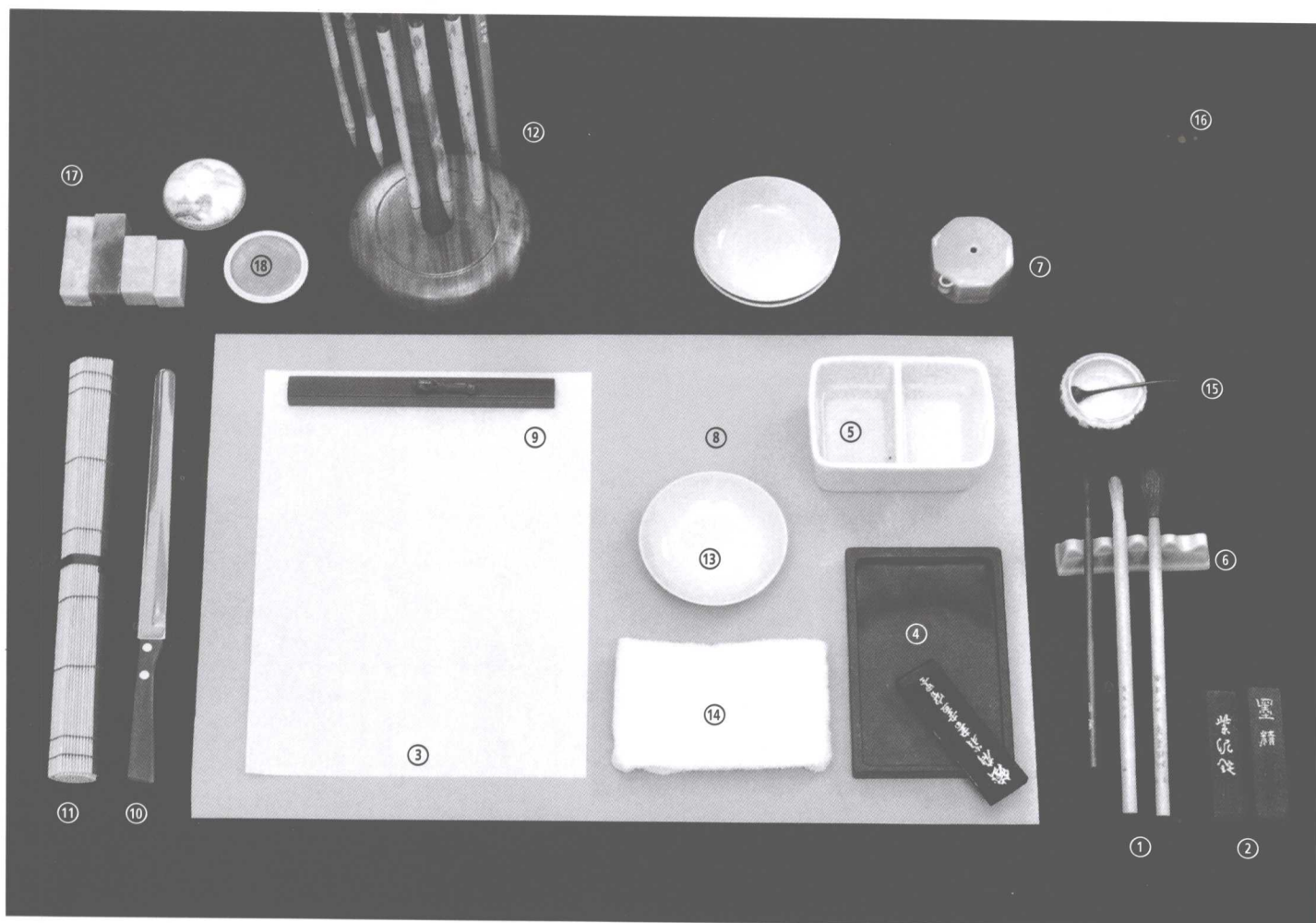


郑燮 竹棘丛兰图卷（部分）
纸本·水墨画 32 × 508cm 南京博物院藏



八大山人 瓶兰图（取自《安晚册》）
纸本·水墨画 32 × 28cm 泉屋博古馆藏

工具的介绍



① 笔 ② 墨 ③ 纸 ④ 砚 ⑤ 笔洗 ⑥ 笔架 ⑦ 砚水壶 ⑧ 吸水纸 ⑨ 文镇 ⑩ 裁纸刀 ⑪ 笔卷 ⑫ 笔吊 ⑬ 调墨盘 ⑭ 抹布 ⑮ 水勺 ⑯ 毛毡 ⑰ 印 ⑱ 印泥

笔、墨、纸、砚被称为“文房四宝”，是画水墨画必备的工具和材料，其他需要准备的用具还有下面这些。

其他用具

- 笔洗 把笔尖多余的墨去掉并用于调解墨的浓淡。
- 笔架 为了不让墨汁弄脏其他物品，把笔搭在上面摆放。
- 砚水壶 蓄水以备研墨时注入，也有用小葫芦代替。
- 吸水纸 吸收画面中多余的墨，防止其渗到周围。
- 文镇 用它把纸压平。
- 裁纸刀 能裁规定大小的纸的刀。
- 笔卷 便于笔的携带，通气性好，不伤笔。

关于墨

墨在东方艺术中是最基本性的颜料。正如墨兰一词冠有“墨”字一样，水墨画中墨是不可缺少的。这一点无需重提。“墨彩”一词所说的墨的独特深厚韵味和色泽，是其它颜料和绘画手段无法表现的。可以说，与墨拥有同样悠久历史的纸、笔、砚的制作，都是根据墨的这种特质而展开的。

墨作为书写材料的历史非常悠久，可是追溯到古代的甲骨文。当时的墨是用木炭、矿石等天然炭素磨制而成的，其中还没有加入胶质。到了后汉时期，人们在墨中加入胶质，将其做成圆锥状的墨丸。这就是今天的墨的原型。从魏、晋到唐代，制墨技术有了很大发展。基本的制墨方法是燃烧松枝取得煤烟，加入各种添加物后与胶液混合，而后在白里研磨。而在材料和工序方面，人们创造出各种秘法。从唐末到五代时期，李超、李廷珪父子制造出名为“李廷珪墨”的名墨。此外，安徽省南部地区成为制墨中心，并发展成为“徽墨”。到了宋代，在原料中使用桐油的制墨方法得到普及。明清时代，墨作为工艺品已经非常成熟，出现了众多著名墨匠。明代的程君房、方于鲁、汪中山，清代的曹素功、胡开文等著名工匠大批涌现，其数量不胜枚举，甚至出现了众多“墨谱”，各种名墨竞放光彩。

根据原材料，墨大致可以分为松烟墨和油烟墨两种。松烟墨是在窑中燃烧老松枝取得煤烟，在其中加入麝香、珍珠粉等药材、香料制成。油烟墨的原料是猪油、桐油、麻子油等油类。不同的原材料配比、不同的工序会制造出性质各不相同的墨。通常，松烟墨的缺点是墨色较浓却显色不太稳定，缺少光泽。与之相比，油烟墨具有细腻的优点，可以得到鲜艳的墨色和多彩的变化。无论是松烟墨还是油烟墨，墨都拥有无限的变化。除了墨色浓淡的变化之外，由于纸、笔、砚的关系，也会产生各种变化。用墨的好坏与否是决定作品生命的最重要环节，对于其中的秘诀，只有通过反复摸索和试验才能够掌握。

(笔、纸、砚将在墨竹篇、墨梅篇、墨菊篇中介绍。)



李廷珪墨 台北故宫博物院藏



松烟墨

油烟墨